ISSN 0130-7673

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

16+

[4] 2013

КРУГОВОРОТ МАСОК: МИСТИФИКАЦИЯ ИЛИ ФАЛЬСИФИКАЦИЯ?

Основан в 1955 году

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

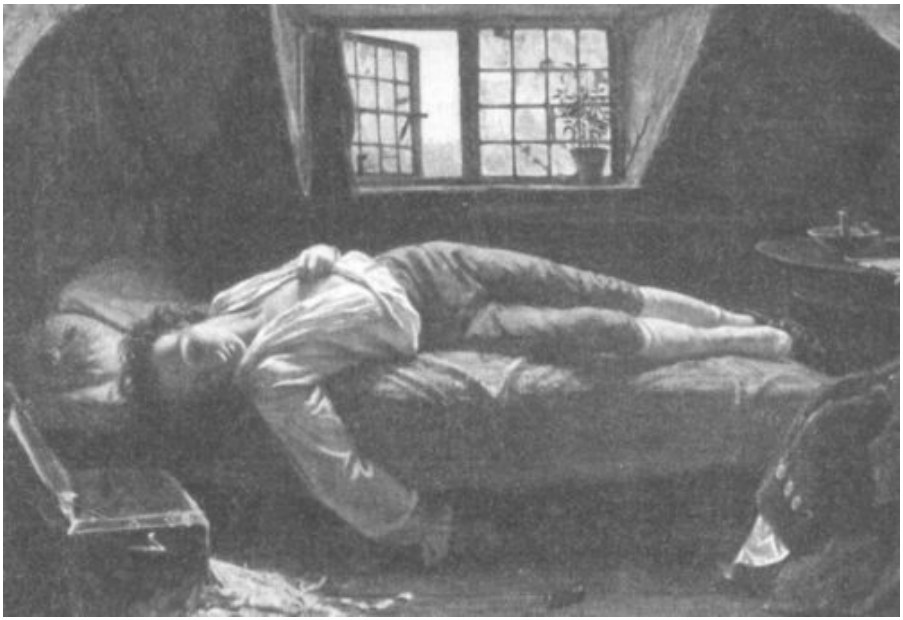
В рубрике «Классики жанра» философ и филолог Елена Халтрин-Халтурина размышляет о личной и литературной судьбе Томаса Чаттертона (1752 – 1770). Исследовательница находит объективные причины для расцвета его мистификаторского «parexcellence» дара: «Импульс к созданию личного мифа был необычайно силен в западноевропейской литературе второй половины XVIII – первой половины XIX веков. Ярчайшим образом тяга к мифотворчеству воплотилась и в мистификациях Чаттертона – в создании „Роулианского цикла“», будто бы вышедшего из-под пера поэта-монаха Томаса Роули в XV столетии.

- Елена Халтрин-Халтурина
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9

Елена Халтрин-Халтурина «Дивный отрок» Томас Чаттертон — мистификатор par excellence

Бледный утренний свет, проникая сквозь окно чердачной каморки, выхватывает из темноты фигуру юноши, лежащего на скромном диванчике. Сквозь сумрак комнаты проступает несколько красочных пятен. Справа — алый камзол, брошенный на стул. Слева, словно отблески от камзола, — рыжеватые пряди на вихрастой голове юноши. В центре композиции — самое крупное и сочное цветовое пятно: лиловые панталоны, которые более всего притягивают глаз, но менее всего вяжутся с образом служителя муз. Голова лежащего склонилась к открытому старинному сундуку с бумагами; в ногах — недогоревшая свеча (символ безвременно прерванной жизни). На полу — листы рукописи, разорванные в клочки, и опорожненный аптекарский флакон. Вверху, на подоконнике, — роза, роняющая лепестки. А за ней — взгляд снова устремляется к освещенному окну на заднем плане — различимы очертания куполов и крыш рассветного Лондона.

Картина художника-прерафаэлита Генри Уоллиса «Смерть Чаттертона», впервые выставлявшаяся в Королевской академии в 1856 году и принесшая живописцу успех[1], — это не единственная дань памяти английскому сочинителю, поэту Томасу Чаттертону (1752–1770). Многие изображали Чаттертона, и портреты — как живописные, так и словесные — получались весьма разнообразными. Не случайно ученые-исследователи отмечают, что в литературе и искусстве «Чаттертон оказался <…> представленным множеством Чаттертонов, нередко мало похожих друг на друга. Нередко он становился лишь поводом для развития идей, которые, казалось бы, не должны иметь к нему отношения»[2].



Генри Уоллис. Смерть Чаттертона

Общее мнение читателей о Чаттертоне, оценка его вклада в литературу менялись от столетия к столетию. Примерно с конца XIX века за ним стала закрепляться слава великого мистификатора. А начиная с XX века, пожалуй, ни один труд, хоть сколько-нибудь глубоко затрагивающий историю художественных фальсификаций, не обходится без упоминания его имени. Однако произошло это не сразу.

Впервые особый резонанс имя Чаттертона — «дивного отрока»[3] — получило в эпоху романтизма. И не случайно. Дело в том, что в жизни, поэзии и смерти этого человека, как в капле воды, отразилось многое из того, что увлекало и волновало людей его эпохи (не только XVIII, но и XIX веков).

В глазах романтиков, а также поколения, пришедшего им на смену, фигура Чаттертона прежде всего ассоциировалась с архетипической фигурой гения-страдальца, гонимого своими современниками, своеобразного «невольника чести». Так воспринимал юного поэта английский «прерафаэлит» Данте Габриэль Россетти, посвятивший ему сонет (входит в цикл «Пять английских поэтов», 1881). Схожие думы нашли отражение в драме «Чаттертон» (1835) французского писателя Альфреда де Виньи, а также в опере «Чаттертон» (1896), которую создал итальянский композитор Руджеро Леонкавалло через четыре года после «Паяцев». Еще раньше оплакивал печальную участь гения и

Джон Китс (1815):

О Чаттертон! О жертва злых гонений!
Дитя нужды и тягостных тревог!
Как рано взор сияющий поблек,
Где мысль играла, где светился гений!

Как рано голос гордых вдохновений
В гармониях предсмертных изнемог!
Твой был восход от смерти недалек,
Цветок, убитый стужей предосенней.

Но все прошло: среди других орбит
Ты сам звездой сияешь лучезарной,
Ты можешь петь, ты выше всех обид

Людской молвы, толпы неблагодарной.
И, слез не скрыв, потомок оградит
Тебя, поэт, от клеветы коварной.

Сонет к Чаттертону. Перевод В. Левика

Под клеветой (у Китса дословно — «base detraction» — «грубое принижение», «низменная хула») имеются в виду шумные пересуды, окружившие имя Чаттертона сразу после его гибели. Талантливого поэта-простолюдина, прибывшего из провинции в Лондон, осуждали за совершение самоубийства, строили домыслы о его венерическом заболевании (в лечебных целях он якобы должен был принять малую порцию мышьяка — как тогда было принято, — но ошибся с дозой). Иными словами, интерес широкой публики притягивала отнюдь не дивная поэзия Чаттертона. Символом такого повышенного интереса общества к пикантным деталям и сделались лиловые панталоны на картине Г. Уоллеса, в то время как признаки истинного дарования Чаттертона укрылись от глаз толпы, ушли в тень.

Между тем Чаттертон был многосторонне одарен — и это не ускользнуло от внимания истинных почитателей и знатоков словесности, которые тянулись к его сочинениям из-за любви к истории родного края, к фольклору, к народным балладам, к мифотворчеству — тому, что в современной литературе называют антикварианизмом.

Красотой образов и звуков очаровывали читателей многие лирические отрывки, созданные Чаттертоном. Будучи далеки от строгих риторических канонов средневековой и классицистической поэзии, они предвосхищают вольный

лирический стих романтиков Колриджа, Китса и Шелли. Это не случайно, ведь названные поэты подражали Чаттертону, воспроизводя в своих стихотворениях гипнотическую мелодику его стиха. К примеру, вторжение анапеста в ямбическую строку, характерное для целого ряда сочинений Чаттертона, передалось, по мнению ученых, Колриджу, когда он создавал свою «Кристабель». Это тот самый незабываемый сбивчивый ритм, который известен нам по следующим строкам:

Но, когда проходила леди, — сильней
Вспыхнули вдруг языки огней,
Кристабель увидела леди глаз
На миг, пока огонь не погас.
Только это, да старый щит,
Что в нише на стене висит.

Перевод Г. Иванова

Ритм поэзии Чаттертона отозвался эхом не только у Колриджа. Взять хотя бы яркий пример из наследия Китса: в ритмическом рисунке «Кануна святой Агнессы» повторяется звучание чаттертоновской «Превосходной баллады о милосердии».

Что касается драматических образов (а надо сказать, Чаттертон увлекался описаниями исторических сражений, рукопашных схваток на поле брани), они тоже производили неизгладимое впечатление на восприимчивых читателей. Известно: Уильям Блейк позаимствовал несколько батальных картин из малой поэмы Чаттертона «Годред Кровав» для создания своей баллады о сражении норвежского короля Гвина с британским великаном Годредом[4].

Как мы видим, воздействие Чаттертона на английскую поэзию весьма велико и разнообразно. Не случайно Перси Б. Шелли в элегии «Адонаис» (1821) называет Томаса Чаттертона среди светил мировой литературы, ставя его рядом с великим английским пиитом Филипом Сидни и римским эпиком Марком Аннеем Луканом:

Светила, в небе времени скользя,
Затмиться могут, но погаснуть — нет;
У каждого вверху своя стезя,
И смерть — лишь мгла внизу, что скроет свет.
Не затушив. <…>
Вдали от смертной мысли их юдоль,
Наследников безвестной славы трон.

Предсмертную, торжественную боль
Еще храня, встал бледный Чаттертон,
И Сидней, дух высокий, встал, — и он —
Смиренный, без пятна, таким, как жил
И как любил, боролся и сражен;
Лукан, что смертию оправдан был.
Смутясь, забвенье прочь ушло от их могил.

Перевод В. Д. Меркурьевой

С 1760 до 1870-х годов на вопрос о том, являлся ли Чаттертон мистификатором или нет, в литературных кругах отвечали по-разному: вокруг многих произведений — авторство которых сегодня со всей определенностью закреплено за Чаттертоном — велись дебаты. Наиболее показательна в этом отношении судьба так называемого «Роулианского цикла», занимающего самое видное место в наследии Чаттертона.

* * *

«Роулианский цикл», или «Стихотворения и поэмы Роули» впервые представлен широкому читателю в 1777 году под заголовком «Стихотворения и поэмы, сочиненные, по всей вероятности, в Бристоле Томасом Роули и другими авторами XV века». Книга вышла благодаря усилиям любителя и знатока средневековой английской поэзии Томаса Тёрвита и в литературных кругах сразу вызвала споры относительно подлинности этих «средневековых» произведений. Чаттертон представлен в этом издании в той роли, которую он при жизни отводил себе сам, а именно переписчика и комментатора рукописей, найденных им в архивах церкви Св. Марии Редклиффской, расположенной в портовом городе Бристоле, в нескольких десятках миль от Валлийских земель.

Уроженец Бристоля, Чаттертон с малолетства любил и изучал историю своего города. Хотя эти края славятся богатейшей историей (они начали застраиваться уже во времена римлян, I–IV век н. э.), Томас глубоко интересовался только одной эпохой — временем царствования Эдуарда IV Плантагенета, захватившего английский престол в ходе Войны Алой и Белой розы, — то есть второй половиной XV века. В те времена Бристоль — наряду с Лондоном, Йорком и Норвичем — был одним из самых процветающих центров Англии: торговля, кораблестроение, навигационная наука активно здесь развивались, что

благоприятствовало и развитию культуры.

В XV веке, при поддержке меценатов, в Бристоле завершилось строительство одного из известнейших зданий — приходской церкви Св. Марии Редклиффской[5]. Церковь и сегодня возвышается, как маяк, на высоком берегу судоходной реки Эйвон. Отсюда ее название: Редклифф (букв. red cliff) означает «красный крутояр». С этой церковью на протяжении многих десятилетий были связаны судьбы семьи Чаттертонов. Здесь долгие годы служили причетниками предки поэта. Среди них были и певчие, и могильщики, и учителя приходской школы.

Отец Томаса Чаттертона умер еще до рождения сына, однако при церкви продолжали служить другие родственники. Вот почему Томасу дозволялось с детства много времени проводить на территории Св. Марии Редклиффской, исследовать ее дальние уголки.

В церкви все дышало историей. Томас бродил среди старинных скульптурных изображений, между могилами рыцарей, священнослужителей, негоциантов и других жителей Бристоля, чьи портреты он позже запечатлел в произведениях «Роулианского цикла». Неоднократно Чаттертон останавливался у надгробия Вильяма II Канинга (ок. 1399–1474), известного бристольца, негоцианта, покровителя наук и искусств, который пять раз избирался мэром города, а на склоне лет был рукоположен в сан священника.

Важно заметить, что юный Чаттертон имел неограниченный доступ к хранящимся в церкви рукописям и фолиантам (многие датировались XV веком). В хранилищах церкви был найден сундук, полный старых деловых бумаг, которые, в глазах членов причта, не представляли никакой ценности и подлежали утилизации. Годы спустя Чаттертон будет утверждать, что именно в этом сундуке ему попались автографы поэта-монаха Томаса Роули, а также его корреспондентов — они-то в совокупности и составили «Роулианский цикл».

Томас играл со старинными свитками, стирал начертанное на них и заполнял свободные места своими надписями, имитируя старинные тексты: прозу, поэзию. Он много сочинял. Когда ему не хватало обрывков старых рукописей, он «старил» бумагу, натирая ее землею и опаляя огнем свечи. В свои одиннадцать лет Томас начал приносить эти имитации в школу, и многие бристольцы поверили в подлинность «найденных» «старинных» текстов.

Когда юный Чаттертон написал уже несколько сочинений, стилизованных под Средневековье (это были произведения и в стихах, и в прозе: «Эленор и Джуга», «Бристольградская трагедия», «Ристанье», «Битва при Гастингсе, редакция первая и

редакция вторая», «Геральдика Крэша», «Сказ о Вильяме Канинге»), он задумался о фигуре средневекового «автора», чьим именем можно было бы подписать все эти работы. Так возник вымышленный персонаж — Томас Роули. Чаттертон «поселил» Томаса Роули при бристольской церкви Св. Иоанна Крестителя, что возвышалась над городской стеной. Расцвет творчества Роули приходился, якобы, на 1430 — 1470-е годы.

Чаттертона захватила изобретенная им игра. Он создал образ средневекового Бристоля, населив его вымышленными людьми и дав новую — мнимую — жизнь реальным историческим фигурам. Томас создавал гербы, составлял генеалогические древа, менял на свое усмотрение поколенные росписи, возвел свою родословную и родословную своих друзей к древним знатным предкам. Бристоль Чаттертона — как удачно отмечают исследователи — это особый фиктивный мир, напоминающий — и предвосхищающий — воображаемый Дублин Джеймса Джойса и псевдореальный Уэссекс Томаса Харди.

По воле Чаттертона, герои его художественного мира — рыцари, купцы, каноники, епископы — вступали между собой в переписку. Вымышленный Роули посвящал эпистолы реальным лицам: своему покровителю У. Канингу, а также известному лондонскому священнику и поэту Джону Лидгейту. Затем «получал» от них ответные послания. Перепиской героев поэт не ограничился. По его замыслу «авторы» «Роулианского цикла» встречались в особняке мэра города — Уильяма Канинга — и вместе ставили любительские спектакли, в частности, трагедию «Элла», отдельные сцены которой во многом напоминают шекспировского «Отелло».

В целом «Роулианский цикл» представляет собой пестрое собрание совершенно разнородных сочинений, которые связаны между собой лишь тем, что все они — творение одного и того же автора, увлеченно писавшего о всевозможных турнирах, походах, искусствах, эмблемах на причудливом «средневековом» английском языке.

Уникальный язык «Роулианских» произведений привлекал внимание и тревожил воображение современников. Одни верили в то, что автором чудесных архаичных строк являлся сам Чаттертон. Китс, восхищаясь этим языком, изобилующим словами англосаксонского (древнеанглийского) происхождения, исключительно высоко отозвался о «дивном отроке» Чаттертоне, сказав, что он — «самый английский поэт, за исключением разве что Шекспира»[6]. Другие позволяли себе усомниться: ведь автору дивных «старинных» строк было всего 17 лет! Так Уильям Блейк несколько раз упоминает Чаттертона в бурлескном романе

«Остров на Луне» (1784–1785), заставляя своих персонажей относиться с недоверием к таланту отрока из Бристоля — будь то талант поэта или переписчика старинных рукописей. Однако на склоне лет Блейк благосклонно заметил: то, что Чаттертон называет древним, древним и является.

Лишь через несколько десятилетий после гибели Томаса Чаттертона профессиональные лингвисты доказали, что при всех неоспоримых талантах — поэт, имитатор, эссеист — Чаттертона все же нельзя назвать знатоком среднеанглийского языка, то есть языка, на котором говорили в Англии в XI–XIV веках. Сочинения поэта стилизованы под Средневековье и дышат очарованием старины. В то же время их язык — искусственный, выдуманный, на нем никто никогда не говорил. Лексическая ткань чаттертоновских сочинений чрезвычайно пестра. Она соткана из слов, относящихся к разным, далеким друг другу диалектам, говорам, наречиям Великобритании. Здесь соседствуют древнеанглийские слова со словами, позаимствованными из лексикона шекспировских времен, а также с этнографизмами англо-шотландской границы. Многие слова Чаттертон почерпнул из специальных словарей английского языка. Однако зачастую поэт сам придумывал новые формы старинных слов и новые для них значения, которые он расшифровывал в специальных комментариях к тексту. Вот почему первый издатель Чаттертона Томас Тёрвит счел необходимым вынести эти слова в отдельный словарик с пометой «так у Чаттертона».

Более поздний исследователь — профессор Скит, тщательно проанализировав «средневековые» сочинения из архива Чаттертона, отметил, что только 7 % слов в них использованы грамматически правильно; остальные 93 % — это вольная имитация, литературная игра. Работы Скита (1871) положили конец дебатам вокруг авторства «Роулианского цикла»: ученому удалось доказать, что сочинителем представленных произведений является не средневековый монах, а Томас Чаттертон.

В наше время доводы Уолтера Скита подкрепили — со своей стороны — литературоведы и психологи. Они подметили: события, описываемые «роулианским» автором, всегда подаются в определенном свете: вопросы стратегии и политики остаются незатронутыми, развитие характеров персонажей выносится за кадр, а все внимание рассказчика поглощают эпизоды с рукопашными схватками. Так происходит в обеих редакциях «Битвы при Гастингсе», в трагедии «Элла» и других произведениях. Подобные вкусы и предпочтения автора-рассказчика, безусловно, обнаруживают мышление более свойственное юному сорванцу — Чаттертону, нежели духовному

лицу зрелых лет, которому приписывались эти произведения.

Понимание того, что объемный корпус произведений (собрание сочинений Чаттертона, изданное Скитом, насчитывает два внушительных тома) создан отроком, почти ребенком, еще больше оттеняет силу его поэтического дарования.

* * *

Что же произошло? В какой момент колесо Фортуны повернулось так, что «дивный отрок» вдруг переместился на его нисходящую сторону?

Чаттертон был полон решимости самостоятельно встать на ноги, зарабатывая пером. Весной 1770 года, оставив бристольскую контору, где он подрабатывал как ученик юриста, Чаттертон уехал в Лондон и взялся за литературную поденщину. Для нескольких периодических изданий он прилежно, сутки напролет, писал очерки на злобу дня. Но плата за них была мизерная. Чаттертон не успел найти ни надежный заработок, ни покровителя. Имевшиеся у поэта «средневековые» рукописи с комментарием — то, во что он вкладывал душу, — к печати никто не принимал.

Действительность совсем не походила на выдуманные Чаттертоном миры — ни на тот, в котором он мечтал быть преуспевающим литератором, ни на другой, населенный поэтами-монахами и отзывчивыми средневековыми меценатами. Чаттертон почувствовал, что находится в тупике — и с юношеской поспешностью шагнул навстречу тем призракам, с которыми давно сроднился — Томасу Роули и Уильяму Канингу, — совершил побег из реального бытия в мифическое измерение…

* * *

Расцвет искусства мистификаций пришелся в Великобритании на XVIII и XIX века — предромантический и романтический период. Многие британские поэты того времени вошли в историю литературы как одаренные имитаторы того или иного литературного стиля, которым удавалось ввести в заблуждение относительно подлинности предъявленных ими сочинений не одного знатока изящной словесности. Мистификаторы использовали разные способы сокрытия своей личности. Один способ — простое надевание маски: автор

скрывает истинное имя под псевдонимом. Это распространенный ход, которым пользовались очень многие писатели и поэты (среди них — Шелли, Байрон, Саути, Джейн Остен, сестры Бронте). Другой способ скрыть авторство — спрятаться «за спину» видного человека, присвоив его имя, имитируя его стиль и речевое поведение. Так создаются подделки сродни пародии и дружескому шаржу (мастером такой мистификации был, к примеру, Джон Гамильтон Рейнольдс, опубликовавший свою версию баллады «Питер Белл» примерно за две недели до первой публикации оригинала, автором которого являлся Уильям Вордсворт[7]). Наконец, самая изощренная мистификация — мистификация par excellence — сопряжена с созданием детально разработанной биографии вымышленного автора и включением этой биографии в реальный историко-культурный контекст. Признанными мастерами такой мистификации — своего рода мифотворчества — являются Джеймс Макферсон (создатель истории жизни и корпуса трудов древнего кельтского барда Оссиана) и Томас Чаттертон (создатель монаха Роули и его литературного окружения).

Отнюдь не случайно игра с фигурой автора сделалась особенно популярной в литературе XVIII–XIX вв: именно тогда «центральным ‘персонажем’ литературного процесса стало не произведение, подчиненное заданному канону, а его создатель, центральной категорией поэтики — не СТИЛЬ или ЖАНР, а АВТОР»[8]. Оживившийся в читающем обществе интерес к фигуре автора обусловил возникновение целого ряда новых литературных тем и жанров. Больше внимания стали уделять авторскому «я», проблеме «самости», биографии души, а также личному мифотворчеству.

К концу XVIII века обрела особую значимость мысль о том, что миф может быть продуктом не только коллективного, но и *личного* творчества, может быть создан одним человеком. Ключевыми текстами, обосновывающими эту идею, являются работы немецких теоретиков романтизма. Фридрих Шлегель, в частности, писал: «Я утверждаю, что нашей поэзии недостает средоточия, каковым для поэзии древних была мифология, и все существенное, в чем современная поэзия уступает античной, можно выразить в словах: у нас нет мифологии. Но я добавлю, что мы близки к тому, чтобы иметь ее, или, точнее говоря, наступает время, когда *мы со всей серьезностью должны содействовать ее созданию*. <…> Новая мифология должна быть создана из сокровеннейших глубин духа…»[9] [Курсив мой. — Е. Х.-Х.]

В Великобритании У. Вордсворт не раз говорил об отсутствии

у современных ему поэтов особого творческого фундамента — источника вдохновения, которым у древних была вера в целый пантеон богов. Сожалея, что «у нас нет мифологии», он вторил Шлегелю следующим образом:

О Боже! Для чего в дали блаженной
Язычником родиться я не мог!
Своей наивной верой вдохновенный,

Я в мире так бы не был одинок:
Протей вставал бы предо мной из пены
И дул Тритон в свой перевитый рог!

Нас манит суеты избитый путь…

Перевод Г. Кружкова

Импульс к созданию полнокровного личного мифа был необычайно силен в западноевропейской литературе второй половины XVIII — первой половины XIX веков. Ярчайшим образом тяга к мифотворчеству воплотилась и в мистификациях Чаттертона — в создании «Роулианского цикла».

notes

Примечания

1

Небезынтересно, что для картины Уоллису позировал Джордж Мередит, впоследствии ставший известным романистом и поэтом.

2

И. В. Вершинин. К проблеме генезиса английского романтизма: Чаттертон // Знание. Понимание. Умение, 2008, № 5.

3

«Дивный отрок» (букв. «marvellous boy») — выражение, ставшее крылатым благодаря стихотворениям лейкистов: «Решимость и независимость» У. Вордсворта и «Монодия на смерть Чаттертона» С. Т. Колриджа.

4

Поэма Чаттертона, написанная свободным стихом (то есть стихом, свободным от жесткой рифмометрической композиции), впервые появилась в печати при жизни ее автора: в августовском номере «Таун энд кантри мэгэзин» за 1769 г. Кстати сказать, несмотря на схожесть имен, заглавные герои у Чаттертона и Блейка разные. Героем поэмы Чаттертона является не мифический великан Годред, а историческое лицо — Годред Крован, правивший средневековым гэльско-норвежским государством Королевство Островов в 1079—1095 гг.

5

В 1756 г. для восточного алтаря церкви Св. Марии Редклиффской Уильям Хогарт написал триптих (на центральной части — Вознесение Господне, на боковых частях — Положение во Гроб и Жены-мироносицы у Гроба Господня). Небезынтересно, что в 1795 г. в этой церкви произошло венчание С. Т. Колриджа с Сарой Фрикер и венчание Роберта Саути с Элизабет Фрикер.

6

Дословно: «The most English of poets except Shakespeare». См. черновой вариант предисловия к поэме «Эндимион» (которая, кстати говоря, посвящена памяти Чаттертона). (J. Keats. Poetical Works. — Oxford: Oxford Univ. Press, 1970. P. 462.)

7

В литературных кругах вордсвортовский «Питер Белл» был довольно известен, так как поэт не раз читал его вслух друзьям.

8

С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П. А. Гринцер. — М.: Наследие, 1994. — С. 33.

9

Ф. Шлегель. Речь о мифологии // Разговор о поэзии (1800) // Ф. Шлегель. Эстетика, философия, критика: В 2 тт. — М.: Искусство, 1983. — Т. 1. — С. 387. (Сер. «История эстетики в памятниках и документах»).